شہناز نبی

مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کا تصوّر اور کردار

بات شاعری کی ہو یا فکشن کی عورت کا تصوّر وقت کے ساتھ بدلتا رہا ہے۔ اردو شاعری میں محبوبہ، طوائف، ماں، بیوی، بیٹی، نرس، دوست، ملازم کے رول میں تو نظر آتا ہی ہے، فکشن میں بھی اس نے مختلف روپ اختیار کئے۔ عورت کے بدلتے ہوئے اس روپ کی ذمہ دار وہ تحریک رہی ہے جسے ہم تحریکِ نسواں یا ناری آندولن کا نام دیتے ہیں۔ مغربی ادب ہو یا مشرقی، ادب میں عورت کی ویسی ہی تصویر اُبھرتی تھی جیسی ایک مرد چاہتا تھا اور مرد اساس معاشرے میں عورت کی حیثیت ایک سیکنڈری سیکس کی رہی ہے۔

اُنیسویں صدی تک تقریباً سبھی مان کر چلتے تھے کہ مرد Superior Sex ہے۔ اس No-tion کو عورتوں نے بھی شرفِ قبولیت دے رکھی تھی۔ یہاں تک کہ مسز نارٹن جنھوں نے عورتوں کی حالت سُدھارنے کا عزم کر رکھا تھا۔ ۱۸۵۵ء میں لکھتی ہیں کہ انہیں برابری کے جنوں آمیز اور ridiculous doctirine سے کوئی واسطہ نہیں۔ Anna Jame-son جو آزادیٔ نسواں کی علمبرداروں میں سے تھیں۔ کہتی ہیں کہ

> "The intellect of women bears the same relation to that of man as her physical organisation,it is inferior in power and different in kind"

غرض ایک ایسی دُنیا جہاں مرد تو مرد خود عورت ہی اپنے آپ کو مردوں سے کمزور مانتی آرہی ہے۔ وہاں عورتوں کے کردار کچھ اس طرح کے ہوا کرتے تھے۔ سگھڑ اور وفادار بیوی، خدمت گزار نرس اور اطاعت شعار بیٹی۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ صدی کی پہلی دہائی میں لیٹن (Lytton)، جین آسٹن

(Jen Austen)اسکاٹ(Scott)اور دوسرے ایسے قلم کار بھی اُبھرے تھے کہ جو mid vic-torionعہد کے قلم کار مثلًا رسکن(Ruskin)اور ڈکنس(Dickens) کے مقابلے میں عورتوں کے ضمن میں زیادہ آزاد خیال تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ عورتوں سے متعلق قائم شدہ رائے سے سراسر اعتراف رکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔Cobbet گرچہ عورتوں سے مساویانہ سلوک کا حامی ہے لیکن Advice to youngman (1830)میں وہ عورتوں سے وفادار اور سگھڑ ہونے کی اُمید لگاتا ہے۔ اس دوران عورتوں کے اخلاص کو سنوارنے کے لئے مضامین اور کتابیں وغیرہ لکھی جاتی رہیں۔ مثلًا Mrs.John Sandfordکی کتاب "Women in her social and domastic charac-ter(1830) یا Mrs. Ellis کی کتابیں "انگلستان کی بیٹیاں"" انگلستان کی بیویاں" اور "انگلستان کی مائیں" وغیرہ۔

انگلستان جیسے ترقی یافتہ ملک میں بھی ایک عرصے تک یہ تصور قائم رہا کہ عورت کی ایمانداری اسی میں ہے کہ وہ اپنے خاندان سے الگ ہو کر کچھ نہ سوچے۔ انگریزی ناولوں میں ایسی ہیروئنیں ملتی ہیں جو ماں، باپ اور بھائی بہن کے لئے اپنی خوشیاں قربان کر دیتی ہیں۔ وہ اپنے عزیز و اقارب کی خدمت کے لئے خود کو اس حد تک وقف کر دیتی ہیں کہ شادی کی پیشکش تک ٹھکرا دیتی ہیں۔ جیسا کہ Gissing کے ناول Born in Exile (1872) میں اس کی ہیروئن Sidwell کرتی ہے۔ انیسویں صدی میں مرد اور عورت کی تفریق نہ صرف جنس کی سطح پر قائم تھی بلکہ جنسی اقدار بھی علیحدہ تھے۔ مردوں کو سات خون بھی معاف تھے جبکہ عورتوں کی ایک لغزش بھی قابلِ گردن زدنی۔ یہ ڈبل اسٹینڈرڈ کہیں کہیں آج بھی قائم ہے۔ عورتوں کو مذہب کی طرف مائل اور گرجا کی خدمت میں مصروف دکھایا گیا۔ لیکن انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں عورتوں کی اعلیٰ تعلیم labour market کے پھیلاؤ، حقِ رائے دہندگی کی تحریک، برتھ کنٹرول وغیرہ کے تصور نے یہ احساس دلایا کہ زمانہ بدل رہا ہے۔William Merryn نے Women in the English Novel میں لکھا ہے کہ۔

"وہ عورتیں جو فلرٹ کرنے کی بجائے لکھتی پڑھتی

ہیںblue یا blue stocking کہلاتی ہیں۔انیسویں صدی
کے وسط میں عوامی زندگی میں دلچسپی لینے والی عورتوں کا
مذاق اُڑاتے ہوئے انہیں Strong minded کہا جاتا تھا۔
1865 میں charlotie yonge نے اپنے ناول The
cleaner woman of the family(1865) میں اسی
طرح کی ایک Strong minded لڑکی کا کردار پیش کرتے
ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ کس طرح باپ اور بھائی
کی نافرمانی کرنے والی لڑکیوں سے احمقانہ حرکتیں ہو جایا کرتی
تھیں اور کس طرح اُنہیں اس کا خمیازہ بھگتنا پڑتا تھا۔"

1868 میں مسز لنٹن نے ایک نیا لفظ girl ایجاد کیا۔ یہ لفظ ان نوجوان لڑکیوں کے لئے تھا جو اپنے والدین کے احکامات ماننے کے بجائے اپنی خوشی کے لئے جیتی تھیں۔ نسائی تحریک کو آگے بڑھانے والی عورتیں Wild Woman کہلاتی تھیں۔ اس کے بعد جو لفظ عام ہوا وہ نئی عورت یا new woman کا تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں چند مشہور ناول نگاروں نے اس نئی عورت کا مطالعہ بڑی سنجیدگی سے کرنا چاہا۔ وہ اس عورت کے neurotic رجحانات دیکھ کر ہیجان میں مبتلا ہو گئے۔ ہنری جیمس کے Bostanious (1886) میں ایک امریکی فیمنسٹ Olive Chancellor چھائی ہوئی ہے۔ جو مردوں کو ناپسند کرتی ہے۔ جارج مور (George More) کے Drama in Muslin(1886) میں Cecillia Cullen بھی ایک ایسی ہی عورت ہے۔ جو مردوں سے شدید نفرت کرتی ہے اور شادی کے نام سے بیزار ہے۔ Gissing کے ناول Denzil Quarrer میں Mrs. Wade ایک ایسی عورت ہے جو سخت دل اور سخت مزاج ہے۔ یہ سارے ناول یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ یہ نئی عورت 'اصل' عورت کی دُشمن ہے اور عورت کی آزادی کا نعرہ بلند کر کے مرد اور عورت کے خوبصورت رشتے کو برباد کرنا چاہتی ہے۔

بیسویں صدی میں gender equality پر بحث چلی اور عورتیں نیز مظلوم طبقوں کی حق تلفی کے خلاف آواز اٹھی۔ دھیرے دھیرے یہ مسئلہ بین الاقوامی مسئلہ بنتا گیا اور اُسی

پیمانے پر اس کے بارے میں سنجیدگی سے سوچا جانے لگا۔ غرض وہ موضوعات جو کبھی علاقائی حدود سے باہر نہیں نکل پاتے تھے، ساری دُنیا کے لئے توجہ کا مرکز بننے لگے۔ ان مسئلوں پر غور کرنے کے ساتھ ساتھ ان اسباب کی نشاندہی بھی ضروری سمجھی گئی۔ جو اس طرح کی ناانصافیوں کے لئے راہ ہموار کرتے تھے۔

مشرق خصوصاً ہندوستان میں عورتوں کو ویدک دور سے ہی کافی آزادی حاصل تھی۔ عورتیں سماج کا اٹوٹ حصہ مانی جاتی تھیں اور سیاسی و سماجی معاملات میں پوری دلچسپی لیتی تھیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی سماج میں مرد کا جبر واختیار بڑھنے لگا اور عورتوں کو ان کے جائز حقوق سے محروم رکھا جانے لگا۔ جب راجہ رام اور ودھیا ساگر جیسے مہاپرشوں نے اپنے ہاں کا خواب دیکھنا شروع کیا تو اس وقت کا ہندوستان سماجی برائیوں میں بری طرح جکڑا جا چکا تھا۔ بچپن کی شادی، بال ودھوا کے مسائل، ستی کی رسم، ہندو بیواؤں کی دوسری شادی پر پابندی، کولین برہموں کی سوڈیڑھ سو شادیاں، عورتوں کی ناخواندگی، طبقاتی کشمش اور نہ جانے کیا کیا۔ ہندوستانی ادب میں عورتوں کے کچھ کردار توجوں کے توں پیش کئے گئے یعنی سماج کے چلتے پھرتے کردار اور کچھ ایسے جیسا کہ مرد ادیبوں کی تمنا تھی۔ وہ کالی داس کی شکنتلا ہو یا علی عباس حسینی کی صابرہ، انتظار اس کا مقدر ہے۔ قسمت پر صابر وشاکر رہنا اس کی نمایاں صفت اور خدمت گزار اور فرماں بردار ہونا اس کی additional qualification۔ اردو ادب ہندوستانی سماج کا پروردہ تھا۔ لیکن ایرانی تہذیب کی خوشبو اس میں ایک عرصے تک موجود رہی۔ اردو کی قدیم داستانیں نسوانی کرداروں سے بھری پڑی ہیں۔ ان میں عورتیں بھی ہیں اور عورت نُما مرد بھی یعنی ایک طرف شاہزادیاں، پریاں، خادمائیں، کٹنیاں، جادوگرنیاں وغیرہ ہیں تو دوسری طرف خواجہ سرا ہیں جن کے ناز وانداز عورتوں والے ہیں۔ جب علی گڑھ تحریک چلی اور سرسیدؔ اور ان کے رفقاء نے سماج کو بدلنے کا بیڑا اٹھایا تو سماج کی اصلاح کے لئے ادب کو ایک ذریعہ بنایا گیا۔

نذیر احمد کے ناولوں نے اس سلسلے میں نمایاں رول ادا کیا۔ مراۃالعروس (1869) اور توبتہ النصوح (1877) کے ذریعے تعلیم وتربیت کی اہمیت وضرورت پر روشنی ڈالی گئی۔ "مراۃالعروس" میں خیر وشر کی نمائندگی کرنے کے لئے اصغری واکبری کے کردار

تراشے گئے۔ عورت کے امورِ خانہ داری میں طاق ہونے کے فائدے بتائے گئے۔ اس کے سلیقہ شعار اور تعلیم یافتہ ہونے پر زور دیا گیا۔ شوہر پرستی کو عورت کا خاص وصف مانتے ہوئے نذیر احمد نے خاندانی عورت پر بازاری عورت کو محض اس لئے ترجیح دی ہے کہ وہ شوہر کی خدمت گزار ہے۔ سرشار نے حسن آرا اور ثریا کے ذریعے سماج کے کئی مسائل پر سے پردہ اُٹھایا۔ ان کی ہیروئنیں تعلیم یافتہ اور خود اعتماد ہیں۔ علمی اور ادبی گفتگو میں حصہ لیتی ہیں۔ اور کہیں کہیں معاشی بد حالی کا شکار ہیں، بدکردار ہیں، عیاش مردوں کی کمزوریوں کا فائدہ اُٹھاتی ہیں۔ سرشار کے تاریخی ناولوں میں عورتوں کے جو نسوانی کردار ہیں۔ وہ مذہبی جوش رکھتے ہیں اور شرع کے پابند ہیں۔ رسوا کے کردار لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اُمراؤ جان ادا کے ذریعہ وہ لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی تصویر کشی کرتے ہوئے طوائفوں کی بے بس اور مجبور زندگی نیز ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا باریک بینی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ پریم چند کے کردار زیادہ تر مثالی ہیں۔ نسوانی کردار سماج کے طبقات کے مطابق ہیں۔ مثلاً راجپوت شہزادیاں اور رانیاں، بورژوا طبقے کی عورتیں، کسان اور مزدور عورتیں ـــــ پریم چند کی عورتیں کہیں سپاٹ روایتی اور گھریلو کہیں سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں شریک، وہ بغاوت کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں اور وقت کا تقاضہ ہو تو جیل کی سلاخوں کے پیچھے زندگی گزارنے کی ہمت بھی جٹا لیتی ہیں۔ کبھی وہ اچھوتوں کی حمایت میں لڑتی ہوئی نظر آتی ہیں اور کبھی سنجیدہ گفتگو میں مصروف۔ نسوانی کرداروں کے ذریعے انہوں نے مشترکہ خاندان کے مسائل، آزادی کی ضرورت و اہمیت اور بے کاری و بے روزگاری کے اسباب و نتائج پر اپنا خلاصہ بھی پیش کیا ہے۔ پریم چند کے زیرِ اثر سدرشن، علی عبّاس حسینی، سُہیل عظیم آبادی نے ایسے افسانے لکھے جو متوسط طبقہ کی رومانی کشمکش اور انقلابی حقیقت نگاری کے بین بین چلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو میں کافی ہلچل مچائی۔ فکشن نگاروں کی ایک نئی کھیپ سامنے آئی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، اشک، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ وغیرہ نے اردو فکشن میں گراں قدر اضافے کئے۔ اس تحریک کے شروع ہونے سے پہلے ہی تخلیقی قلم کاروں کے بیچ مرد عورت کے رشتے کی تصویر کشی کو لے کر دو گروپ بن گئے۔ ترقی پسند کس گروپ میں

شامل ہوگا، اس پر کافی بحث ہوئی۔ اردو ہندی ادیبوں میں کچھ ایسے تھے جو مارکس واد اور فرائڈ واد کے بیچ کچھ تال میل چاہتے تھے۔ ان کی نظر میں عورتوں کا مسئلہ سماج کے دوسرے مسئلوں سے الگ نہیں تھا۔ جنسی اقدار کے معاملے میں وہ آزاد خیال تھے۔ اور بوہیمین نیز دگامبر واد پر یقین رکھتے تھے۔ ان کی نظر میں شرت چندر، پریم چند وغیرہ کے نسائی کردار اصول اور آدرش کو سامنے رکھ کر گڑھے گئے تھے۔ ہنس راج رہبر کا کہنا تھا کہ :

> "عورت ایک سماجی ہستی ہے سماج کے ساتھ اس کے بہت سے رشتے ہیں۔ ان میں ایک جنسی رشتہ بھی ہے جو کسی خاص حالت میں اہم ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر حالت میں اسی رشتے کو ابھارنا اور اسی کو اہمیت دینا حقیقت پسندی نہیں غیر حقیقت پسندی ہے۔ جھوٹ ہے۔ یہ عورت کے اوپر ظلم ہے اور اس کی بے عزتی بھی۔"

لیش پال نے لینن کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکس واد لینن واد شفاف گلاس سے شفاف پانی پینے کے نظریے کو ہی مرد کے رشتے کے معاملے میں صحیح مانتا ہے۔ رام ولاس شرما کا کہنا تھا کہ لینن نے ٹھیک ایسی بات کہی تھی۔ لینن شفاف گلاس سے شفاف پانی پینے کی تھیوری کو سرمایہ داروں کی ذہنی اپج مانتا تھا جسے وہ ضرورت کے تحت بروئے کار لاتے ہیں۔ لینن کا کہنا تھا کہ مرد عورت کی محبت کو تبھی سچی محبت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے جب ذاتی ملکیت کا خاتمہ ہوگا اور محنت کا معاوضہ مرد اور عورت کے لئے برابر ہوگا۔ اصل سوال استحصال پر ٹکے اس نظام کو ختم کرنے کا ہے۔ سماجی وجود کے متعلق باشعور ہونے کی بنا پر ہی عورتیں انفرادی مادیت سے نکل کر سماجی مادریت میں پہنچ جاتی ہیں۔ ان حالات میں ترقی پسندوں کا فرض بنتا تھا کہ وہ ایسے کردار ابھارتے جو جنسی کشش کو سچی محبّت میں تبدیل کر کے اس لڑائی میں خود کو جوڑ لیتے جو محبّت کی راہ میں آنے والی اڑچنوں کو ہٹانے اور احساس جمال کو مجروح کرنے والی طاقتوں کے خلاف لڑی جاتی ہے۔ لیکن انہوں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ ریکھا اوستھی کا کہنا ہے کہ ایسا کرنے کے بجائے "پرگتی شیل "لیکھکوں میں سے کچھ لوگوں نے اپنے پاتروں کے لئے ایک پریم کہانی سے دوسری پریم کہانی پر جھپٹنے

کا راستہ اپنایا"(پرگتی واد اور سانتر ساہتیہ ص ۲۸۷)

یہ بات کچھ غلط بھی نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کا جائزہ لیں تو صاف نظر آتا ہے کہ انھوں نے اپنی پریم کہانیوں کے لئے ایسے کرداروں کا جال بُنا ہے کہ جو مریضانہ رومانیت کے اسیر ہیں۔ یہ طبقاتی محبت میں مبتلا رہتے ہیں اور محبت میں ناکام ہیں۔ ان کی عورتیں کہیں جنسی استحصال کا شکار ہیں (ایک عورت ہزار دیوانے) اور کہیں خود فریبی اور خود ترحمی میں مبتلا (اک خوشبو اڑی اڑی سی)۔ منٹو نے مرد اور عورتوں کے جنسی تعلقات اور ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا۔ جسم فروش عورتوں کی زندگی کو اس نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا۔ منٹو کی عورتیں بے باک اور آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ مجبور اور پابند ہیں۔ جنسی آزادی کہیں ان کی مجبوری ہے اور کہیں ضرورت۔ سوگندھی، جانکی، موذیل، زینت، شاردہ، وغیرہ ایسے کردار ہیں جو وقت کی لہروں پر بہے جا رہے ہیں۔ منٹو انھیں باغی دکھانا چاہتا ہے لیکن نسائیت ان عورتوں پر غالب آجاتی ہے اور اکثر وہ وہی کرتی ہیں جو ان کے لیے طے کر دیا جاتا ہے۔

بیدی کے لئے عورت دروپدی ہے سیتا ہے اور ساوتری ہے۔ وہ مرد کے سارے دُکھ سمیٹ لیتی ہے۔ ایثار و محبت کی پتلی ہے اور وہ ایک ہندوستانی ناری ہے۔ جو مرد کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتی ہے لیکن پھر بھی کمزور ہے اور ایک ایسا چاند ہے جو کبھی نہ کبھی گرہن لگ سکتا ہے۔

آزادی کے فوراًبعد ترقی پسند فنکاروں نے اردو فکشن کو ایسے کردار دیئے ہیں جو تقسیم سے پیدا شدہ مسائل اور فسادات کے نتیجے میں ہونے والی بربریت کے شکار ہیں۔ لوٹ مار، قتل و خون اور زنابالجبر جیسے سانحوں سے گزرنے والے نسوانی کرداروں کو ذہنی کیفیت سے جس طرح پیش کیا جانا تھا وہ نہ ہو سکا لیکن واقعات کا تانا بانا ایسے بُنا گیا کہ جبر اور تشدد کے تعلق سے بیداری پیدا ہو۔ نیز عالمگیر انسانیت پر یقین مُحکم ہو سکے اور اس دور کے لکھنے والوں نے تقسیم کو ایک تاریخی واقعہ سمجھ کر بھلا دینے کے بجائے ایک تہذیبی سانحے کی شکل میں دیکھا۔ یہ سانحہ منٹو کی سکینہ کو انسان سے مشین بنا دیتا ہے۔

چھٹی دہائی کے لگ بھگ علامتی اور تجریدی انداز کے افسانے لکھے گئے۔ یہ

تجریدیت ناولوں میں کم اور افسانوں میں زیادہ تھی۔ بلراج مینرا، سُریندر پرکاش، بلراج کومل، انور سجّاد، کمار پاشی وغیرہ نے اچھے افسانے تخلیق کئے۔ اس عرصے میں کردار نگاری کے فن میں جو نمایاں تبدیلی آئی وہ یہ تھی کہ اب افسانہ محض واقعات کا ملغوبہ نہیں رہا تھا بلکہ مکالموں اور صورتِ حال کے ذریعہ کرداروں کے احساسات اور ذہنی کیفیات کو ابھارنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جدید اردو افسانے تقریباً واحد متکلم مونولوگ ہیں۔ افسانہ نگار یا راوی اپنے تصورات اور احساسات کو بیان کرتا جاتا ہے۔ اس بیان میں فردِ واحد اتنی اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ ارد گرد کے ماحول کی تصویر کشی اور ان خارجی حالات کی عکاسی ہونے سے رہ جاتی ہے جو اس صورتِ حال کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار یا راوی کے گرد اگر چھوٹے بڑے کردار اکٹھا بھی کئے جاتے ہیں تو محض اس لئے کہ وہ راوی کی توثیق کر سکیں۔ عورتوں کے کردار نئے افسانے میں اس طرح آئے ہیں کہ وہ مرکزی کردار پر حاوی نہیں ہوتے۔ بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ اب جبکہ افسانے میں کہانی پن homopho-bia کے اثر کو توڑا ہے اور اس طرح عورت کے جنسی options بڑھ گئے ہیں۔ اب اسے عورت کی ضرورت صرف پدری سماج کو قائم و دائم رکھنے میں اس کی شریک کار ہونے کی خاطر نہیں بلکہ جنسی تلذذ کے لئے بھی ہو سکتی ہے۔ آج کے سماج میں Sexual harass-ment اک جرم ہے۔ جن نوکری پیشہ عورتوں کو کام کی جگہ پر ایسے واقعات پیش آتے ہیں وہ ٹریڈ یونین کی طرف سے پریشان کرنے والوں کو پریشان کر سکتی ہیں۔

عورت نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لیئے جو راہیں استوار کی تھیں ان پر ایک بار پھر کانٹے بچھائے جا رہے ہیں۔ امریکہ میں New Right نامی ایک گروپ نے عیسائی بنیاد پرستی کے اصولوں پر اپنا سیاسی ایجنڈا تیار کیا ہے۔ یہ گروپ ایک بار پھر پدری سماج کی طرف لوٹنے پر زور دے رہا ہے۔ گرچہ اس گروپ کی طاقت زیادہ بڑھ نہیں پائی ہے تاہم آنے والے برسوں میں وہ عورتوں کے حقوق سلب کرنے کی کوشش کریگا۔ کچھ لوگ Post-Femi-nism کے نام پر سازش رچ رہے ہیں۔ Ann Ferguson نے اپنی کتاب Blood at the Root(1989) میں اس کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ "کوششیں عورتوں پر مردوں کی برتری دوبارہ لادنے کی خواہش کا نتیجہ ہے۔" دُنیا کے مختلف حصّوں میں عورت کو مذہب کے

نام پر ایک بار پھر قربان کرنے کا منصوبہ بنایا جارہا ہے۔ ہندوستان میں دوبارہ ستی کی رسم کو جاری کرنے کی کوشش اسی طرح کے ایک سلسلے کی کڑی ہے۔

آج کی 'نئی عورت' اس سماج کا ایک حصہ ہے۔اس کی ضرورت اور اہمیت کو ایک بار پھر محسوس کیا جارہا ہے۔ کردار متحرک علامت بن جاتے ہیں۔ نئے افسانے میں کردار رسمی انداز کے نہیں ہوتے۔ جدید نفسیاتی ناول اور افسانے میں انسانی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر نئے سرے سے جوڑنے کی سعی ملتی ہے۔

Vida.E.Markovie کا کہنا ہے کہ

"The old conception of human personality and of a universal and objective moral truth being over thrown,the artist himself has become the only source of truthful understanding" (The changing face .page4)

آج کے فکشن میں عورت کا تصور بھی توڑ پھوڑ کے عمل سے گزر رہا ہے۔ یہاں چوں کہ مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کے تصور و کردار سے بحث ہے۔ لہٰذا یہ کہنے میں باک نہیں کہ عورت کا کردار اس واحد متکلم (افسانہ نگار) راوی کا محتاج ہے۔ جو اپنے تجربات اور احساسات کے بیان کو زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ ان حالات میں عورت کا کردار یا تو سرے سے ہوتا ہی نہیں یا ہوتا بھی ہے تو بہت ضمنی۔ ایسا شاید اس لئے ہے کہ پدری سماج عورت کے بدلتے ہوئے روپ کو آسانی سے ماننے کو تیار نہیں۔ نئے زمانے کی عورت رشتوں کے بغیر بھی جی سکتی ہے۔ اب عورت کی کامیاب زندگی کا مطلب ایک عدد شوہر نہیں۔ مغرب میں شادی سے پہلے جنسی تعلقات قائم کرنے کی پوری آزادی ہے۔ ہندوستان میں یہ بات معیوب مانی جاسکتی ہے لیکن عجیب نہیں۔

گے (Gay) اور لیسبین (Lesbian) آزادی، مرد ادیبوں کے فکشن میں کہاں، کتنا نظر آئیگی یہ آنے والا وقت ہی بتا سکتا ہے۔ A Rhetoric of Literary Character میں Mary Doyle Springer کا کہنا ہے کہ :

"There are at least three major questions involved in developing a rhetoric of character .

First what is a literary character___ how may it be defined, secondly how does character function organically in the rhetoric of the coherent of which it is one part and third what are the rhetorical devices by which the author makes a character and able to fullfil its function in the rhetoric of the whole."(page _12)

نذیر احمد کی اصغری سے صلاح الدین پرویز کی نمرتا تک بہت کچھ بدل گیا ہے۔بقول بلراج کومل "شاعری اور فکشن کی حدبندیاں ٹوٹی ہیں۔"ان تبدیلیوں کے درمیان عورت کا کردار بھی ایک نئیdefinitionچاہتا ہے۔

سہ ماہی

اقدار

زندگی آمیز و زندگی آموز ادب کا نمائندہ

(ادبی کتابی سلسلہ)

رائٹرز گلڈ (انڈیا) لمیٹڈ، ۲۲ر غالب اپارٹمنٹس، پیتم پورہ۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۳۴

سہ ماہی
اقدار
دہلی
مدیر
علی جاوید